

钢琴套曲《我的歌》音高结构解析

马玉峰,薛祎凡

(燕山大学艺术与设计学院,河北 秦皇岛 066004)

摘要:《我的歌》是当代作曲家盛宗亮于1989年应美国钢琴家彼得·瑟金(Peter Serkin)委约而作,由四首钢琴曲组成,此曲英文名 My Song 的中文谐音是“脉——声”,寓意脉搏之声。20世纪80年代是中国钢琴音乐创作的重大转折时期,在延续民族化的同时,作曲家们开始寻求借鉴西方现代作曲技法。这部钢琴套曲主要采用了以“五声性四音组”和两首中国民歌素材为基本结构成分,通过个性化的对位结合、民歌素材与复合和弦的结合、多重调式、调性的处理以及频繁的官调系统转换等手法,在保留中国五声性特征的同时,作品还具有了新时期的时代特征。

关键词:五声性四音组;中国民歌;官调系统;结合形态

中图分类号:J614 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-2236(2016)06-0007-04

一、“五声性四音组”的个性化运用

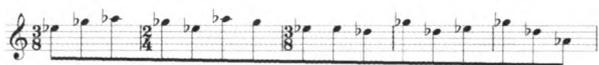
刘康华先生在《二十世纪和声基本结构成分及其衍生的音高关系体系》一文中提到,“以音组为基本结构成分而衍生的音高关系体系,意味着其组织音高的思维主要在于通过发展特定的音程集合体来发展乐思,而不管音高材料是垂直形态、水平形态还是斜向混合形态,它们都受特定的音程集合体的控制。由于该体系以作曲家选定的音组为中心成分,因而也可称其为中心音组技术。”^[1]钢琴套曲《我的歌》一共分为四首,其中第一首和第三首,作曲家选择了以“五声性四音组”作为音乐发展的核心材料,通过多样化的音高组织创作技法和节奏、力度、时值、音响等技术处理,使音乐既有浓郁的民族性特征,又不乏现代音乐色彩。

1. “五声性四音组”的音高结构特征

谱例 1-a

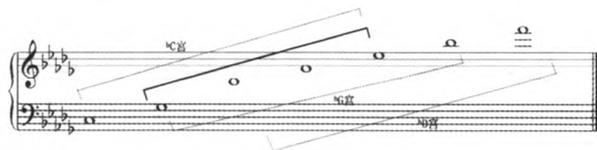


谱例 1-b



谱例 1-a 是“五声性四音组”在第一首乐曲中的表现形式,谱例 1-b 是第三首乐曲中的表现形式,它们的音高基本结构成分是: bD 、 bE 、 bG 、 bA 。运用五声性音高材料进行创作是获得民族风格最基本的条件之一,而 bD 、 bE 、 bG 、 bA 这四个音就是构成整曲音高关系体系的中心音组,也是该曲旋律发展的核心材料。由于这个五声性四音组中没有大三度音程,所以出现了宫音的不确定。若将此音组向两端五度扩展,就会产生含有大三度音程的音列,那么它就有以下几种宫音系统的可能: bD 宫调系统、 bG 宫调系统、 bC 宫调系统。因此我们可以认为,乐曲在一开始出现的四音组纵向叠置的和弦,实际上已经奠定了五声性风格基调,并且作为旋律发展的核心,体现了作品的“中国风格”。

谱例 2



“在我国的民族民间音乐中,五声调式及以五声音阶为基础的调式占有重要地位。”五声音阶形

收稿日期:2016-09-27

作者简介:马玉峰,男,博士,燕山大学艺术与设计学院教授。

薛祎凡,女,燕山大学艺术与设计学院2014级硕士研究生。

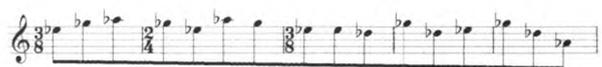
态确立了音阶内各音级间的音程关系,如谱例2所示,将四音组按五度相生的次序排列观察可以发现,这四个音本身存在于^bG 宫调系统和^bC 宫调系统,并且全部是正音。四音组向下五度扩展一个音得到^bC 宫调系统,五个正音分别是^bC 宫、^bG 徵、^bD 商、^bA 羽、^bE 角。四音组向上五度扩展一个音,得到^bG 宫调系统,五个正音分别是^bG 宫、^bD 徵、^bA 商、^bE 羽、^bB 角。四音组向上连续扩展两个五度,则是^bD 宫调系统,形成出现一个偏音清角的六声音阶,分别是^bG 清角、^bD 宫、^bA 徵、^bE 商、^bB 羽、F 角。

2. “五声性四音组”的横向运用及其衍生发展 谱例3



上谱例摘引于第一首乐曲开始部分,高音声部音高材料除了模仿滑奏的倚音之外,从横向观察来看,骨干音只有^bD、^bE、^bG、^bA 四个四音组内的音,没有出现任何偏音。乐句的尾音为^bD,具有暂时的主音作用,但由于角音的缺位,宫音不确定,使调式具有不确定性,既可能是^bD 商调式,又可能是^bD 徵调式。结合黎英海《汉族调式及其和声》中“宫音常在”^{[2](P12)}的理论,判断该旋律更偏向^bD 徵调式。

谱例4



谱例4 摘引于第三首乐曲,主题旋律同样是建立在中心音组基础之上的。音高核心材料只有四个音,旋律以递增的手法,每次增加一个音,最终实现了作品中构成音高基本结构成分的五声性四音组:^bD、^bE、^bG、^bA。由此判断,该部分的调性是处于游移状态。

3. “五声性四音组”主题的纵向结合形态

作为横向旋律的核心素材,“五声性四音组”同时也是纵向多声的基础,第一首乐曲通过东方典型的支声复调手法铺衍而成。支声复调源于民间音乐,“支声音乐是一种单声与多声混合性质的织体型,具体表现为声部进行中同音重合与异音分离的相互交替。支声音乐注重声部横向的旋律性与个性,但并不特意追求声部结合中的独立性,因而在声部结合的总体上具有彼此依附、高度统一的主调

性效果。”^[3]

(1) 对位化的结合形态

不同声部的横向关系叠置构成了纵向复调性对位的结合形态,伴随着横向旋律的不断变化发展,纵向声部间的复调性对位也被广泛应用。在钢琴套曲《我的歌》中,主要运用支声式与对比式的结合形态。

a. 支声式的对位结合形态

支声式的对位结合是多声部音乐中最为常见的一种结合方式,它具有特殊的音乐形态,使声部之间彼此依附、彼此结合,同时又各自具有独立性。支声式的对位既有同音的重合,也有不同音调的变化分离,推动音乐发展。

谱例5



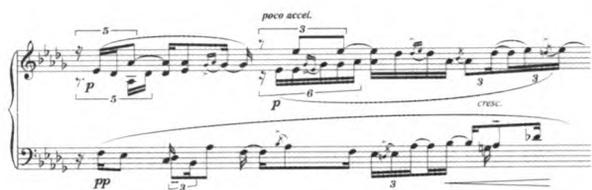
上谱例是第一首作品开始部分,运用了典型的支声复调创作手法,前半部分上下两声部是相隔两个八度的同音重合,后半部分上下两声部虽然有不同音调的变化分离,但声部间却有着相同的起点。低音声部开始部分与高声部旋律线条轮廓基本相似,运用支声复调的创作手法使两声部互为变奏。乐曲和声较平稳,两声部采用不同的调式,上方声部是^bG 宫系统^bD 徵调式,下方声部是^bD 宫调系统。作品中模仿民间音乐韵味的装饰音创作手法,也使音乐增添了很多自然风情和民族色彩,谱例中还还原G 音在演奏说明中,作曲家要求演奏者设法模仿滑奏的声音效果,短音符的时值必须精准演奏,长音符的力度稍强于短音符。模仿滑音的演奏,增加了音乐流动性,以此表现中国传统音乐的意境美。

b. 对比式的对位结合形态

不同旋律的纵向个性化结合是对比式对位的显著特征,它摆脱了纵向和音进行的控制,使音乐表现得更加自由灵活。

谱例6





谱例6是第一首乐曲中二声部对比复调的运用,以五声性四音组为基本结构编写旋律的二声部对比复调,作曲家运用两个不同节奏的旋律线,上方声部是 bG 宫调系统,下方声部从前一乐句的 bD 宫调系统暂转到 bG 宫调系统,又迅速转回 bD 宫调系统,丰富了旋律色彩,形成不同主音的对比。

(2) 多重调式、调性的结合形态

多重调式、调性相结合的音乐创作手法在整套作品中被广泛应用,不同调式调性间的相互碰撞,提高了音响紧张程度,也体现了作品的现代风格。

谱例7



上谱例是第一首作品中运用多重调式调性相结合手法进行创作的典例,高音声部中明确出现了四音组之外的 bB 音,与之前以倚音形式出现的 bB 音意义不同,它使 bG 宫系统五个正音 bG 、 bA 、 bB 、 bD 、 bE 完整展现出来,大三度(bG — bB)宫—角关系确立,乐句主音也是末尾音 bA ,确定了旋律为 bA 商调式;中声部 bC 宫系统的五个正音 bG 、 bA 、 bC 、 bD 、 bE 也得到完整展现,大三度(bC — bE)宫—角关系确立,尾音落在 bA ,旋律确定为 bA 羽调式;低音声部旋律音有 bA 、 bB 、 bD 、 bE 、 F 、 bG 六个音,出现了 bD 宫调系统角音 F ,也出现了 bG 宫调系统角音 bB ,但 bG 宫调系统偏音 F 音出现在强拍, bD 宫调系统偏音 bG 出现在弱拍,旋律感更倾向于 bD 宫,因此低声部确立为 bD 宫调系统 bE 商调式。作为乐曲高潮部分的尾声,多种不同调式调性的复合创作手法,增

强了各声部的独立性,和声紧张程度提高,音响效果带有浓郁的民族风格特征。

二、中国民歌素材与现代技法的多样化结合运用

采用民间音乐素材与现代技法相结合的创作形式,是新时期钢琴音乐创作的显著特征,在整部作品中,第二首和第四首乐曲的音乐素材来自于传统民歌。从创作角度上可以看出,作曲家既想要保留民族神韵,又希望将新的作曲技法语言构思融汇其中,使其更具有时代性。

1. 中国民歌与个性化复合和弦的结合形态

第二首乐曲旋律来自幽默、轻快的四川民歌《太阳出来喜洋洋》,作品中运用了大量的复合和弦,既增加了音乐中和声的色彩,又保持了鲜明的民族特性。

谱例8



谱例中运用的是 bE 宫系统内相距大二度关系的复合和弦, F 商调式。横向进行全部为纯四、纯五度音程,省略三音的大三或小三和弦。上方声部的音程排列与民歌主题密切相关,多以旋律音为根音,如前三拍便是以 F 音为根音的五度音程,后四拍是以 G 音为根音的五度音程。下方则是与上方声部构成大二度的五度音程分解,如上方是 F 五度音程,下方是 bE 五度音程。

2. 中国民歌素材的调性频繁转换

“调性的频繁转换是自然框架内协和和声相互作用而形成的有一定和声目的的运动。这种运动是功能调性形成调性音乐各种表现方式的动力。”^①作曲家在五声性调式的基础上,通过宫调系统的频繁转换来实现调性扩张。

谱例9

① 乔尔·莱斯特:《调性的解体》(《调性和声》第33章),郑英烈译,《黄钟(武汉音乐学院学报)》1987年第4期。



上谱例是第二首乐曲中宫调系统频繁转换的运用,以两小节为单位进行一次转换。第一行旋律为B、E、[#]C、[#]F、[#]G五个正音构成的E宫调系统,第二行转换为上方五度B宫调系统,两小节后又转换为^bG宫调系统。民歌素材的不同调性频繁转换形成调性色彩对比,增加了乐曲的张力,使旋律更加丰富。

3. 中国民歌素材的多重调式、调性处理

第四首乐曲相当于整部作品的尾声部分,作曲家选择了以陕北地区的抒情民歌《三十里铺》为音乐素材,并将第四首乐曲命名为“乡思”(Nostalgia),来表达自己对祖国故乡的思念之情。

谱例 10



谱例中上方声部为C宫调式,第一行旋律中只出现了C、D、G、A这四个音,第13小节第二拍E音的出现使C宫调系统五个正音完全展现。下方声部的旋律同样来源于民歌主题的材料,开始部分同

样只出现了四个音,直到谱例第14小节的尾音[#]A的出现,才确定了[#]F宫调式。

三、结语

20世纪80年代是中国钢琴音乐创作的重大转折时期,结束了建国后以钢琴改编曲为主要创作题材的艺术形式,音乐创作进入多元化时期,五声性民间音乐素材与西方现代技法相结合的创作形式,成为新时期钢琴音乐创作的显著特征。作曲家开始思索如何运用民间音乐素材与多样化的西方现代技法相结合,使作品在具有民族风格的同时,又具新时代艺术特征。

在总谱前言中盛宗亮写道:“我希望通过自己的‘母语’——东方古典音乐与民间音乐和‘父语’——西方古典音乐来发展自己的调性概念。”本文通过对这部创作于1989年的钢琴套曲《我的歌》中“五声性四音组”作为基本结构成分及衍生的音高关系体系与两首中国民歌素材运用的解析,感受到了作曲家在创作时将“母语”与“父语”融汇贯通的成熟结合。作曲家在创作中所选用的音高素材是匠心独运的,其创作手法与创作理念既体现了对民族音乐的热爱与追求,又展示出现代创作技法的独特风格。整部作品将现代音乐创作风格与中国传统民间音乐素材有机结合在一起,这不仅只是简单的文化上的互应,它更展示了新时期中国钢琴音乐创作的独特魅力,也对当代和声民族化的发展起到了推动作用。

参考文献:

- [1]刘康华. 二十世纪和声及基本结构成分及其衍生的音高关系体系[J]. 中央音乐学院学报, 2006, (2).
- [2]黎英海. 汉族调式及其和声[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2001.
- [3]杨善武. 支声形态及其思维特点[J]. 音乐艺术, 1992, (7).

(责任编辑:郑铁民)